ΠΡΟΣΟΧΗ : ΤΟ ΑΡΘΡΟ ΑΥΤΟ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΕΞΕΤΑΣΤΕΑ ΥΛΗ

- ΟΣΟΙ ΦΟΙΤΗΤΕΣ ΤΟ ΛΑΒΟΥΝ ΠΑΡΑΚΑΛΟΥΝΤΑΙ ΝΑ ΤΟ ΔΙΑΒΑΣΟΥΝ ΩΣ ΒΟΗΘΗΜΑ ΓΙΑ ΝΑ ΑΦΗΓΟΥΝΤΑΙ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΟΣΟ ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΜΠΟΡΟΥΝ

Τεχνικές ανάγνωσης-αφήγησης παραμυθιών
Διαφοροποιήσεις και συσχετισμοί των δυο εννοιών

Σταμάτης Γαργαλιάνος

Αναπληρωτής καθηγητής Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας

Περίληψη

Στο άρθρο αυτό επιχειρείται μια ανάλυση των τεχνικών αφήγησης παραμυθιού, αλλά και μια προσπάθεια να παρουσιαστούν βασικοί κανόνες εκπαίδευσης αφηγητών στις τεχνικές αυτές. Σίγουρα ένα μέτριο παραμύθι μπορεί να ζωντανέψει χάρις στις ικανότητες ενός αφηγητή. Έτσι εδώ αναλύονται έννοιες δραματουργικές, ενδυματολογικές και σκηνικές, όπως το τι πρέπει να φορά ένας αφηγητής και αν μπορεί να αλλάζει ρούχα κατά τη διάρκεια της αφήγησης. Εξετάζονται επίσης θέματα ανάπτυξης νοημοσύνης, τόσο από πλευράς αφηγητών, όσο και από εκείνης των παιδιών.

Η αφήγηση παραμυθιών από φοιτητές σε Παιδαγωγικά Τμήματα (ενώπιον συμφοιτητών τους) είναι το πρώτο «σκαλί» για την ενδυνάμωση των εκφραστικών και διδακτικών ικανοτήτων τους. Λένε ένα παραμύθι σε συνομήλικούς τους και δεν έχουν την αγωνία να κριθούν από μικρά παιδιά. Όσοι τους ακούν θα τους κρίνουν με συμπάθεια, και θα έρθει άμεσα η σειρά τους να κάνουν το ίδιο, άρα η προαναφερθείσα ενδυνάμωση είναι ομαδική.

Λέξεις-κλειδιά: Παραμύθια, Θέατρο, Αφήγηση, Διδασκαλία, Εκπαίδευση, Ανάγνωση

Εισαγωγή

Συχνά τα μικρά παιδιά ζητούν από ένα συγγενή τους (πατέρα, μητέρα κ.ά.) ή τον-τη νηπιαγωγό τους να τους πει ένα παραμύθι και όταν αυτοί δεν ξέρουν απέξω ένα καταφεύγουν στην λύση της ανάγνωσης. Στο άρθρο αυτό μελετούμε την ειδική περίπτωση ανάγνωσης σε αντιδιαστολή αλλά και συσχέτιση με την αφήγηση. Μια ανάγνωση παραμυθιού διαφέρει από την αφήγηση ως προς το ότι όποιος την επιχειρεί έχει στα χέρια του ένα κείμενο και όσα λέει τα διαβάζει από εκεί. Τα παιδιά αποδέχονται αυτήν τη λύση καταλαβαίνοντας ότι ο ενήλικας που το επιχειρεί έχει τη δυσκολία της αποστήθισης. Η ανάγκη τους να ακούσουν ένα παραμύθι είναι τόσο μεγάλη ενίοτε, που δεν αρνούνται την λύση μιας ανάγνωσης από ένα βιβλίο, ειδικά όταν αυτό περιέχει και εικόνες ή φωτογραφίες που βοηθούν πολύ στην καλύτερη κατανόηση ή και απόλαυση του παραμυθιού. Έτσι αυτός ο τρόπος μετάδοσης παραμυθιών σε παιδιά έχει και την γοητεία της υποβοήθησης των εικόνων.

Κατωτέρω θα αναφέρουμε τη λέξη «παιδιά», αντί παιδί, μιας και το πιο συχνό φαινόμενο είναι να γίνονται αναγνώσεις για περισσότερο από ένα από αυτά.

Βασικά ζητήματα

Στα ελληνικά Παιδαγωγικά Τμήματα ένα πρώτιστο καθήκον των καθηγητών είναι να διδάσκουν στους φοιτητές τους τις ανωτέρω τεχνικές, με στόχο αυτοί να γίνουν, με τη σειρά τους, καλοί αφηγητές ή αναγνώστες παραμυθιών τους χώρους εργασίας τους. Μια τέτοια πρακτική εφαρμογή είναι η μια απαραίτητη, αλλά και σημαντική, καθημερινή σχεδόν, διεργασία σε ένα σύγχρονο σχολείο, νηπιαγωγείο ή δημοτικό.

Τα ζητήματα που εγείρονται όταν αρχίζει η ανάγνωση-αφήγηση είναι τα εξής :

Α. Πόσο συχνά ανατρέχει ο αναγνώστης στο βιβλίο και πόσο στις εικόνες ;

Β. Σε πόση απόσταση βρίσκονται τα παιδιά από τον αναγνώστη και το βιβλίο ; Δηλαδή οι εικόνες είναι ορατές από τα παιδιά ;

Γ. Ποια η σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στα παιδιά, αλλά και ανάμεσα σε αυτά και τον αναγνώστη του παραμυθιού ;

Δ. Πόση (πρέπει να) είναι η διάρκεια της ανάγνωσης ;

Ε. Επιτρέπονται οι διακοπές, για ερωτήσεις ή απορίες, από τα παιδιά ; Αν ναι πόσο χρόνο πρέπει να αφιερώνει σε αυτές ο αναγνώστης προκειμένου να μην χαθεί ο ειρμός από όλους τους συμμετέχοντες ;

Εδώ τίθεται και το ζήτημα της ομοιογένειας των παιδιών όσον αφορά την ηλικία και ο επίπεδο αντιληπτικότητας: αν υπάρχουν μεγάλες διαφορές τότε σίγουρα μερικά παιδιά θα είναι σε θέση να καταλαβαίνουν το παραμύθι και άλλα όχι. Έτσι αναρωτιόμαστε αν ο αναγνώστης καταλαβαίνει τις διαφορές αυτές και προβαίνει (ή όχι) σε όσες επεξηγήσεις πρέπει. Υπάρχει και η λύση του να ξαναπεί το παραμύθι με πιο αναλυτικό τρόπο στα μικρότερα παιδιά (αυτό προϋποθέτει και την επιθυμία όλων των συμμετεχόντων (αναγνώστη-παιδιών) να χωριστούν σε μικρές ομάδες.

Παρακολουθώντας έναν αφηγητή συχνά αναρωτιόμαστε πού έχει σπουδάσει. Οι σπουδές του είναι μόνον θεατρικές, λογοτεχνικές ή κυρίως παιδαγωγικές; Σίγουρα είναι καλό να συνδυάζει και τα τρία, αλλιώς οι επιδόσεις του κινδυνεύουν να κινούνται στα όρια του μέτριου. Βέβαια υπάρχουν αφηγητές που δεν έχουν σπουδάσει κάτι αλλά που είναι εκ φύσεως ταλαντούχοι και ξεπερνούν πολλούς σπουδαγμένους συναδέλφους τους *(Pavis, ό.π.: 370).*

Στη συνέχεια αναρωτιόμαστε αν πρέπει ένας αφηγητής να ξέρει το κείμενο που καλείται να αφηγηθεί απ' έξω ή όχι. Μήπως είναι καλύτερο να το διαβάζει; Και η ανάγνωση (απλή ή σύνθετη) τι αντίκτυπο έχει στους ακροατές; Σίγουρα κι αυτή έχει τις δικές της τεχνικές, κατά πολύ όμως μικρότερων απαιτήσεων από εκείνες της αποστηθητικής αφήγησης.

Οι γραμμές αυτές γράφτηκαν με τη μέθοδο της παρατήρησης αφηγητών παραμυθιών από πλευράς συγγραφέα και επί πολλά χρόνια (ζωντανά σε θέατρα ή στην τηλεόραση), ενώ πολύτιμο υλικό απετέλεσαν και οι ερωτήσεις και οι επεμβάσεις των φοιτητών του συγγραφέα στα μαθήματά του στο Π.Δ.Μ. κατά τις περιόδους 2014-18.

Παράλληλα ο ίδιος παρακολουθούσε αφηγητές παραμυθιών σε θεατρικές παραστάσεις ή επιδείξεις, ενώ πολύτιμο βοήθημα απετέλεσαν και οι αφηγήσεις στη Τηλεόραση, από έμπειρους αφηγητές.

Έννοιες αφήγησης

Η «αφήγηση», σαν λέξη εμπεριέχει πολλές υποπεριπτώσεις, από τις πολύ απλές έως τις πλέον σύνθετες: α) αφήγηση ενός γεγονότος (π.χ. ο Χ διηγείται στον Ψ το τι συνέβη πριν λίγο) β) αφήγηση ενός μάρτυρα ενός σημαντικού συμβάντος (π.χ. μαρτυρία σε δίκη) γ) αφήγηση παραμυθιού δ) αφήγηση στο θέατρο και τον κινηματογράφο, όπου ένας ηθοποιός αναλαμβάνει να αφηγείται στο κοινό όλα όσα δεν μπορούν να αναπαρασταθούν σκηνικά.

Η αφήγηση είναι συγγενική έννοια με την «περιγραφή», όπως π.χ. αθλητικών αγώνων, εκτόξευσης πυραύλων στο διάστημα κλπ., με τη διαφορά ότι η περιγραφή αυτή κατά κανόνα, λαμβάνει χώρα την ίδια στιγμή που κάτι συμβαίνει, ενώ η αφήγηση μπορεί να γίνει ετεροχρονισμένα, αλλά και να βασίζεται σε κάποιο γραπτό κείμενο *(Legrand, ό.π.: 21)*.

Η αφήγηση διακρίνεται σε αναγνωστική και αποστηθητική, σύμφωνα με το αν ο αφηγητής διαβάζει ένα κείμενο ή το έχει μάθει απ' έξω. Η δεύτερη περίπτωση, του επιτρέπει να προβαίνει σε κινήσεις αλλά και μετατοπίσεις του κορμιού του στο χώρο, άρα να δίνει μια πολύ εξελιγμένη διάσταση σε όσα αφηγείται.

Γενικά ένα παραμύθι περίπλοκο μπορεί κάλλιστα να απλοποιηθεί αλλά και να ομορφύνει, χάρις στις κινήσεις, τα σκηνικά, τους ήχους κλπ.

Πρώτες ενέργειες

Για να αφηγηθεί κάποιος ένα παραμύθι πρέπει σίγουρα, αρχικά, να ασχοληθεί σε βάθος με αυτό που λέγεται «δραματολογική ανάλυση παραμυθιού», σύμφωνα με τους αντίστοιχους κανόνες ανάλυσης θεατρικών έργων. *(Θάνου, 2019 · Landier, Barret, ό.π.: 65)*. Πρέπει, δηλαδή, αρχικά να αναρωτηθεί: σε πόσα μέρη χωρίζεται ένα παραμύθι (δομή), ποια η αρχή και ποιο το τέλος του, ποιες οι συγκρούσεις εντός αυτού, για ποιους λόγους συγκρούονται οι ήρωες, πότε κορυφώνεται η δράση και πόσες φορές κλπ.

Στη συνέχεια, να ασχοληθεί με το πόσοι και ποιοι είναι οι τρόποι εκφοράς του λόγου (απλού κειμένου) τι σημαίνει «παίρνω ανάσες», «κρατάω την αναπνοή μου» ή «κάνω, γενικότερα, κρατήματα». Άλλα κρίσιμα ερωτήματα: Πόσες πρόβες χρειάζονται για να αφηγηθεί κάποιος ένα παραμύθι; Πώς μπορεί ένας αφηγητής να μην μείνει ποιοτικά στάσιμος, αλλά να βελτιωθεί σε όλη τη διάρκεια της καριέρας του;

Αφηγούμαι ένα κείμενο

Τι σημαίνει, στην πράξη, «αφηγούμαι»; Αν δεχθούμε τον πρώτο δοθέντα ορισμό, τότε αφήγηση πρακτικά σημαίνει ότι κάποιο άτομο Υ (ή άτομα Ν) εκφέρει (-ουν) ενώπιον κάποιων άλλων κάτι, με τον πιο απλό ή μέχρι και τον πιο σύνθετο τρόπο. Όπως καταλαβαίνει πολύ εύκολα ο αναγνώστης αυτών των γραμμών, η αφήγηση περιέχει βαθμίδες (ή κατηγοριοποιήσεις), οι οποίες έχουν να κάνουν είτε με τον αριθμό των ατόμων που ακούν ένα κείμενο, είτε με το τρόπο που αυτό εκφέρεται ή παίζεται, είτε (μέχρι και) με τον βαθμό δυσκολίας του κειμένου *(Pavis, ό.π.: 62-64)*.

Στην πιο απλή βαθμίδα ανήκει η περίπτωση όπου ένα μόνο άτομο αφηγείται ένα απλούστατο κείμενο (π.χ. ένα μονόλογο) και σε κάποια άλλη -ίσως τη υψηλότερη- βαθμίδα ανήκει η περίπτωση, όπου πολλά άτομα αφηγούνται με σύνθετο τρόπο ένα συνθετότατο κείμενο.

Το ερώτημα που τίθεται είναι αν μπορούμε να γνωρίζουμε τι σημαίνει «απλό» και τι «σύνθετο» κείμενο. Για την ευκολότερη κατανόηση μας δεχόμαστε ότι απλό κείμενο είναι αυτό που περιέχει πολλά ρήματα στον αόριστο (σε διηγήματα, νουβέλες κ.λπ.) και συνθετότατο κείμενο είναι αυτό που περιέχει πολλά συναισθήματα ή μεταφορές *(Landier, Barret, ό.π.: 67)*. Στα σύνθετα κείμενα έχουμε τις εξής περιπτώσεις:

- οι εκφέροντες ένα κείμενο (δύο ή περισσότεροι) απλώς εναλλάσσονται στην απαγγελία (εκφορά) του κειμένου (π.χ. δύο σειρές ο ένας, δύο ο άλλος, κ.ο.κ.) πάντα ακίνητοι.
- οι εκφέροντες το κείμενο (δύο ή περισσότεροι) πέρα από την εκφορά του λόγου προχωρούν και σε ταυτόχρονη κινησιολογική απόδοση των όσων εκφέρουν (απλά: κινούνται επί σκηνής).
- οι εκφέροντες το κείμενο (δύο ή περισσότεροι), κινούνται επί σκηνής, αλλά ταυτόχρονα προσπαθούν να προσθέσουν και τα ανάλογα συναισθήματα, τόσο στο λόγο τους, όσο και στη κίνηση.

Στάδια

Τα στάδια της ζωντανής παρουσίασης παραμυθιών είναι τρία: Αφήγηση, Δραματοποίηση και Σκηνοθεσία.

Η Δραματοποίηση είναι μια ευρέως διαδεδομένη πρακτική που εφαρμόζεται καθημερινά σχεδόν σε Σχολεία κάθε επιπέδου. Σε πρώτο στάδιο, σημαίνει την «μεταγραφή και απόδοση ενός μη δραματικού κειμένου, με όρους και κώδικες θεάτρου, με τελικό στόχο την πρόσληψη του από τους θεατές ή και ακροατές» *(Σέξτου, ό.π.: 31)*. Οποιοδήποτε είδος λόγου μπορεί να δραματοποιηθεί, αρκεί να συντελεσθούν ορισμένες μεταλλαγές που οριοθετούν αυτή την προσπάθεια *(Quentin. ό.π.: 29)*.

Από την άλλη, σκηνοθεσία είναι η επιμελής τοποθέτηση των ηθοποιών επί σκηνής, αλλά και η χρήση σκηνικών, κοστουμιών, μουσικής, φωτισμών, ήτοι στοιχεία που δεν είναι απαραίτητα στα δυο προηγούμενα στάδια

παρουσίασης. Έτσι δικαιολογημένα μπορούμε να αναρωτηθούμε: Ένας αφηγητής πόσο δραματοποιεί και πόσο σκηνοθετεί;

Πέντε βασικά στοιχεία

Πέντε είναι τα βασικά συστατικά της αφήγησης, ο Χρόνος, ο Χώρος, οι Τρόποι, οι Ρόλοι, και το Θέμα *(Landier, Barret, ό.π.: 67, 223)*.

Ο Χρόνος είναι τριπλής διάστασης ενώ ο Χώρος διπλής (βλ. κατωτέρω). Οι Ρόλοι είναι κυρίως όσοι ήρωες μιλούν και μάλιστα ως πρωταγωνιστές. Δηλαδή στα παραμύθια δεν θεωρούνται ρόλοι όσοι δεν μιλούν, έστω κι αν ο αφηγητής τους αναφέρει.

Ο Χώρος στην αφήγηση είναι τριπλός: α. χώρος παραμυθιού, β. το πού το λέμε (σε ποια αίθουσα) και γ. γύρω περιοχής (χωριό, πόλη, πλατεία κλπ)

Οι Τρόποι είναι το στυλ με το οποίο κινούνται ή μιλούν οι ήρωες, π.χ. γρήγορα, αργά, φοβισμένα, χαρούμενα κλπ.

Οι Ρόλοι είναι τα βασικά πρόσωπα του παραμυθιού. Όσοι δεν μιλούν δεν είναι πρωτεύοντες ρόλοι, αλλά δευτερεύοντες. Σε μια αφήγηση συνήθως οι δευτερεύοντες δεν αναφέρονται καν.

Το Θέμα είναι αυτό που μας απασχολεί σαν υπόθεση, αλλά μπορεί να χαρακτηριστεί με μια λέξη π.χ. «Αγάπη», «Πίστη», «Πάθος», «Μίσος» κλπ. Ταυτόχρονα, θέμα μπορεί να είναι μια μακροσκελής φράση του στυλ «Ο Πρίγκιπας ψάχνει να βρει μια όμορφη κοπέλα, αλλά δεν την βρίσκει, έτσι αναγκάζεται να ... » *(Walter, ό.π.: 40)*.

Σίγουρα κάποια παραμύθια είναι φτιαγμένα για αφήγηση και κάποια άλλα όχι *(Θάνου, ό.π.)*. Και είναι δεδομένο ότι δεν είναι όλα άξια να αφηγηθούν. Από μια άλλη οπτική «γωνία», μερικά παραμύθια είναι τόσο περίπλοκα ή και άλλα χωρίς «βάθος» (σωστά νοήματα ή διδάγματα) που δεν αξίζει κανείς να ασχοληθεί μαζί τους. Και είναι δεδομένο ότι δεν είναι όλα άξια να αφηγηθούν.

Δομικά στοιχεία αφήγησης

Ο Χρόνος διακρίνεται σε: α. χρόνο παραμυθιού (πότε διεξάγεται) β. διάρκεια αφήγησης. Βέβαια συχνά ο χρόνος του παραμυθιού είναι απροσδιόριστος (μια φορά κι ένα καιρό…) *(Monod, 1977: 164)*.

Σε ένα παραμύθι πρέπει να υπάρχουν διαλόγοι, δράση και συγκρούσεις. Όταν αυτά δεν υπάρχουν, οφείλουν να ανακαλυφθούν ή εφευρεθούν από τον αφηγητή. Ταυτόχρονα είναι καλό να αφαιρούνται οι περιγραφές και οι μακροσκελείς μονόλογοι που μειώνουν την αξία της δράσης και δεν ευνοούν την ανάπτυξη του μύθου.

Στοιχεία προετοιμασίας

Ένας αφηγητής πρέπει να διαθέτει ένα πλούσιο ρεπερτόριο παραμυθιών και να δουλεύει διαρκώς πάνω σε αυτά. Βρίσκει το υλικό αυτό σε βιβλιοθήκες και βιβλιοπωλεία, τώρα πια και στο διαδίκτυο Λόγω της πληθώρας των υπαρχόντων παραμυθιών οφείλει να κάνει μια σοβαρή και προσεγμένη επιλογή. Δεν αρκεί να επιλέγει μόνο με βάση την εποχή (π.χ. Χριστουγεννιάτικα το Δεκέμβριο) αλλά και με βάση το αναμενόμενο, κάθε φορά, ακροατήριό του. Οφείλει επίσης να είναι έτοιμος για ξαφνικές κλήσεις για αφήγηση, άρα πρέπει να έχει μια μεγάλη ετοιμότητα, σωματική και ψυχική. Εδώ υπάρχει η δυσκολία της ανάμιξης διαφόρων ηλικιών σε ένα γκρουπ ακροατηρίου, οπότε ο αφηγητής οφείλει να λάβει υπ' όψιν του και αυτήν την παράμετρο *(Pavis, ό.π.: 65-66)*.

Ένας αφηγητής επίσης μπορεί να γράφει δικά του παραμύθια. Αν λέει τα δικά του ίσως να τα αγαπήσει και να τα διηγείται καλύτερα. Όμως οφείλει να προσέχει τι γράφει. Καλό θα ήταν να τα έδινε πρώτα σε ψυχοπαιδολόγους για να του δίνουν κάποιες συμβουλές ώστε να μην κάνει κακό στην ψυχή των παιδιών.

Όσον αφορά την προετοιμασία ένας αφηγητής οφείλει να κάνει πρόβες στον καθρέπτη ή/και στο μαγνητόφωνο, ώστε να ακούει/ βλέπει τον εαυτό του και να βελτιώνεται σταδιακά.

Πρόσωπα

Τα πρόσωπα ενός παραμυθιού είναι πρωτεύοντα και δευτερεύοντα. Υπάρχουν, βέβαια, και τριτεύοντα αλλά είναι καλό να τα αποφεύγουμε στην αφήγηση.

Ο αριθμός των ηρώων πρέπει να μην είναι μεγάλος γιατί τα πολλά πρόσωπα μπερδεύουν τα μικρά παιδιά. Το ίδιο και οι περίπλοκες υποθέσεις.

Διάρκεια

Πόση διάρκεια μπορεί να έχει μια αφήγηση; Π.χ. σε πάνω από 10 λεπτά μήπως το παιδί κουράζεται; Εξαρτάται από την ηλικία! Και γιατί κουράζεται; Από τον τρόπο αφήγησης ή από το ίδιο το παραμύθι; Και από τα δύο. Μήπως απλά η ηλικία του δεν του επιτρέπει να έχει την πνευματική δύναμη να ακούει περισσότερο; Σίγουρα ναι. Θα ήταν αφύσικο αν ένα παιδί επιθυμούσε να ακούει επί πολλές ώρες παραμύθια;

Άλλες Τέχνες

Ο αφηγητής μπορεί να συνδυάζει κι άλλες τέχνες όπως Θ. Σκιών, Μαριονέτες, Μαύρο Θέατρο ή Κουκλοθέατρο στην διάρκεια της παρουσίασής του. Αυτό δίνει μια δυναμική διάσταση στο όλο εγχείρημα και του προσθέτει γοητευτικές διαστάσεις.

Τεχνικές σώματος

Γιατί ένα αφηγητής να κάθεται; Γιατί να περπατάει; Να στέκεται όρθιος; Να ξαπλώνει; Όλα εξαρτώνται από το τι απαιτεί το κάθε παραμύθι, αλλά και το ποιος σκηνοθετεί και τι θέλει να επιτύχει με όλα αυτά. Ποια η κίνηση χεριών ως συνοδευτικό του λόγου και ποια η κίνηση όλου του κορμιού ως συνοδευτικό της σκηνοθεσίας; Είναι

αμφότερα μεγάλης σημασίας, αλλά οφείλουν να ακολουθούν βασικούς κανόνες σκηνοθεσίας και δραματουργικής ανάλυσης. Δηλαδή οφείλουμε να εξετάζουμε την κίνηση των χεριών ως συνοδευτική του λόγου και εκείνη όλου του κορμιού ως υπογραμμιστική της σκηνοθεσίας.

Ένας αφηγητής μπορεί να χρησιμοποιεί κινήσεις κλισέ μέχρι και κινήσεις παράξενες (π.χ. γιόγκα), τέτοιες που δεν έχουν σχέση με το κείμενο, αλλά που σκοπό έχουν να τραβήξουν την προσοχή του θεατή. Αν η αφήγηση δεν είναι στατική (καθισμένος ο αφηγητής σε μια καρέκλα και οι ακροατές γύρω του επίσης καθισμένοι) πότε αλλάζει θέση στο χώρο ένας αφηγητής και γιατί; Καλό θα ήταν να μετακινείται κάθε 3 λεπτά για να ξεκουράζει τους θεατές. Το πού πηγαίνει επί σκηνής εξαρτάται από την γενική σύλληψη της σκηνοθεσίας *(Pavis,1985: 110)*.

Μπορεί να ξαπλώνει και γιατί; Εδώ απαντούμε ναι, ανάλογα βέβαια με την περίσταση (σημείο του παραμυθιού) και τις επιλογές του αφηγητή. Ήτοι ισχύει η αρχή «όλα με μέτρο».

Αξίζει, επίσης, να κάνουμε κινήσεις κόντρα στο λόγο, δηλαδή αυτές που είναι τελείως αντίθετες με το κείμενο; Π.χ. η λέξη «τρέχει» αποδίδεται με ηρεμία σώματος ενώ η λέξη «κοιμάται» με έντονη κινητικότητα.

Μεγάλη η χρησιμότητα μικροκινήσεων μυών προσώπου στην αφήγηση ενός παραμυθιού. Ένα παιδί μπορεί κάλλιστα να διακρίνει αυτές τις αλλαγές και να κρίνει και από αυτές τον αφηγητή.

Τεχνικές φωνής

Ο αφηγητής οφείλει να γνωρίζει τι σημαίνει «παίρνω ανάσες», «κρατάω την αναπνοή μου» ή «κάνω, γενικότερα, κρατήματα». Τι χρησιμεύουν επίσης οι κορυφώσεις και τα χαμηλώματα στη φωνή; Απλούστατα ξεκουράζουν τα αυτιά των θεατών, αλλά και τονίζουν κάποια σημαντικά σημεία του μύθου.

Για να είναι παραγωγική και αυθόρμητη η σύνθεση του διαλόγου, μπορούν οι αφηγητές να μαγνητοφωνούν ή ακόμη και βιντεοσκοπούν μια αφήγηση σε πρόβα. Η πράξη αυτή τους βελτιώνει κατά πολύ, αρκεί να παραδέχονται τα λάθη τους!

Ένας αφηγητής παίζει διαδοχικά και με ταχύτητα πολλούς ρόλους, (όπως συμβαίνει με τους καλλιτέχνες του Θεάτρου Σκιών) άρα πρέπει να είναι άκρως εξασκημένος σε αυτές τις αλλαγές των φωνών, που ίσως να κινούνται πολύ γρήγορα σε άκρα αντίθετα: από αντρικές σε γυναικείες, από νεανικές σε γερασμένες κλπ.

Συναισθηματική εξάρτηση μικρών παιδιών από την αφήγηση

Ένα παραμύθι βοηθά ένα παιδί να βγει από την πικρή του καθημερινότητα και να πάει σε κόσμους ονειρεμένους. Πόσο όμως αυτά τα ονειρεμένα μέρη του κάνουν κακό; Μάλλον του κάνουν καλό, όταν κυρίως τα αποδίδουμε με μέτρο. Κατά τη διάρκεια της αφήγησης ενός παραμυθιού απαιτούνται και καλλιεργούνται τα περισσότερα, αν όχι όλα, είδη νοημοσύνης του παιδιού, τα οποία είναι τα ακόλουθα:

1. γλωσσική ή λεκτική νοημοσύνη
2. μουσική / ρυθμική
3. σωματική / κιναισθητική
4. συναισθηματική ή διαπροσωπική
5. ενδοπροσωπική
6. χωρική
7. φυσιογνωστική
8. λογική / μαθηματική

Εννοείται ότι ο αφηγητής πρέπει να έχει αφομοιώσει και κατακτήσει -για τον ίδιο του τον εαυτό- όλες τις ανωτέρω νοημοσύνες σε ικανοποιητικό βαθμό πριν προβεί σε οιαδήποτε αφήγηση, ώστε να μεταφέρει σωστά στα μικρά παιδιά αυτά που περιγράφονται ανωτέρω *(Νικητάκη, ό.π. · Landier, Barret, ό.π.: 192)*.

Ηλικίες

Η αφήγηση -ή και ανάγνωση- παραμυθιών βοηθά κυρίως εκείνες τις ηλικίες παιδιών που δεν ξέρουν να διαβάζουν. Όμως μέχρι ποια ηλικία δέχεται να ακούει παραμύθια ένα παιδί; Οι παιδοψυχολόγοι λένε πως η ανώτατη ηλικία είναι αυτή των 7 με 8 ετών. Ποια είναι η μικρότερη; Σίγουρα αυτή που το μικρό παιδί καταλαβαίνει το νόημα των όσων του αφηγούμαστε, ήτοι 3 με 4. Με ποιες άλλες δραστηριότητες συμβαδίζει αυτή η οριοθέτηση ηλικιών; (ήτοι playstation, cartoons, εικονογραφημένα έντυπα σχέδια, κρυφτό, κυνηγητό κλπ.). Σίγουρα υπάρχει μεγάλη σχέση με όλα αυτά. Όταν ένα παιδί σταματά να θέλει να ακούει παραμύθια, σε λίγο ίσως θα σταματήσει να διαβάζει και καρτούνς.

Είναι αφύσικο να θέλουν να ακούν παραμύθια παιδιά άνω των 8 ετών; Μάλλον ναι. Έχουμε, εντούτοις, δει ακόμη και ενήλικες (και μεσήλικες ή ανθρώπους της τρίτης ηλικίας) να επιθυμούν να ακούσουν ένα παραμύθι, ίσως γιατί αυτό τους κάνει να «επιστρέφουν» σε μικρές γοητευτικές ηλικίες. Άλλωστε το ότι οι ενήλικες πηγαίνουν σινεμά ή θέατρο, σίγουρα θέλουν να ακούσουν ένα -άλλου είδους πια- παραμύθι.

Λίγα ή πολλά;

Μήπως είναι καλύτερο να λέμε λίγα λόγια για να ωθούμε το παιδί να αναπτύξει την φαντασία του; Εδώ υπάρχει μια λεπτή ισορροπία που πρέπει να βρεθεί και να τηρηθεί από την πλευρά του αφηγητή. Τα πολλά λόγια και οι φλύαρες περιγραφές κουράζουν τους ακροατές. Τα λίγα τους ωθούν να σκεφτούν παραπάνω από το κανονικό. Να φανταστούν πρόσωπα και πράγματα, να πλάσουν ένα δικό τους «κόσμο», να ονειρευτούν *(Walter, ό.π.: 22)*.

Λεπτομέρειες

Μπορούμε να λέμε λεπτομέρειες ή να αφηγούμαστε μικρές (ασήμαντες) πράξεις μόνο όταν αυτές έχουν σύνδεση με τα επόμενα και θα παίξουν κάποιο ρόλο στην συνέχεια. Αλλιώς δεν έχει νόημα να τις λέμε.

Πόσες λεπτομέρειες πρέπει να λέει ένας αφηγητής σε μια αφήγηση; Μήπως οι πολλές λεπτομέρειες π.χ. χρώματα ρούχων ή κινήσεις σώματος των ηρώων, περιορίζουν την φαντασία των παιδιών;

Ευφυϊα

Μπορούμε να καταλάβουμε αν ένα παιδί είναι έξυπνο από το πόσο επεμβαίνει στην αφήγηση -ή και την δράση- με ερωτήσεις ή κινήσεις ή ακόμη και υποδείξεις; Αν ένα παιδί είναι έξυπνο σε αφηγήσεις παραμυθιών θα γίνει έξυπνο και στην υπόλοιπη ζωή του ή θα μαραζώσει; Και σε ποιο επίπεδο ή μορφή της ζωής του θα το δείξει αυτό; (επάγγελμα, οικογένεια, εξέλιξη, επιτυχίες ή αποτυχίες κάθε είδους, κοινωνική ζωή).

Προσωπικά βιώματα του αφηγητή

Είναι σίγουρο πως ο αφηγητής έχει πολλές εμπειρίες από την ζωή (έστω κι αν είναι μόλις εικοσάχρονος νέος) ενώ τα μικρά παιδιά έχουν ελάχιστες. Αυτή η διαφοροποίηση πρέπει να βάλει σε μια δυναμική διαδικασία σκέψης τους αφηγητές, ώστε να προσεγγίσουν καλύτερα τα παιδιά την ώρα της αφήγησης, ήτοι όχι αφ' υψηλού.

Το ανθρώπινο κορμί δεν μένει ανεπηρέαστο από σκέψεις, εμπειρίες της ζωής, συμπεριφορές, ψυχικά τραύματα *(Θάνου, 2019).* Όλα αυτά διοχετεύονται στο σώμα, και επηρεάζουν τη στάση του, την κίνηση του, ενώ επιδρούν και στις χειρονομίες του, στις εκφράσεις του προσώπου, φυσικά και στη φωνή. Έτσι μπορούμε αυτές τις επιρροές να τις φιλτράρουμε με την όλη ψυχολογία μας και να τις χρησιμοποιήσουμε δημιουργικά, προς όφελος των παιδιών-ακροατών *(Νικητάκη, ό.π.).* Κατ' αυτόν τον τρόπο θέλουμε να ανακαλύψουμε ενέργειες που έχουν μείνει στο κορμί και στο υποσυνείδητό μας για πολλά χρόνια, και, μέσα από τεχνικές συγκέντρωσης, αφύπνισης, χαλάρωσης, και δημιουργικής κίνησης, να τις οδηγήσουμε να παρουσιασθούν, με κάθε παραστατικό μέσο (τραγούδι, κουκλοθέατρο, αφήγηση, θέατρο σκιών, χορό, μαριονέτες, γενικά όλα τα είδη performance).

Ο αφηγητής εξελίσσεται ή βελτιώνεται με το πέρασμα του χρόνου. Αυτές είναι σχετικές έννοιες, δηλ. δεν είναι σίγουρο ότι ένα αφηγητής πάει προς το καλύτερο. Ίσως μάλιστα να επέρχεται κορεσμός ή αδιαφορία.

Ο σκηνικός διάκοσμος

Ποιος ο ρόλος των σκηνικών και των αξεσουάρ που χρησιμοποιεί ή απλώς τοποθετεί ως σκηνικό δίπλα του ο αφηγητής; Σαφώς βοηθούν στην καλύτερη κατανόηση από τα παιδιά, αλλά ταυτόχρονα ομορφαίνουν το σύνολο της αφήγησης. Δεν κουράζουν το μάτι του θεατή, δίνουν μια άλλη οπτική γωνία στο όλο εγχείρημα. Ακόμη και αν τα αντικείμενα που κρατά στα χέρια του είναι άσχετα με το παραμύθι, αυτά δίνουν μια ενδιαφέρουσα οπτική στην αφήγηση *(Κανατσούλη, ό.π.: 51-52).*

Ένα σημαντικό στοιχείο είναι και οι τεχνητοί καπνοί ως εφέ. Κοστίζουν ακριβά, αλλά είναι άκρως εντυπωσιακοί, τόσο στην ζωντανή αφήγηση, όσο και στην τηλεοπτική.

Οι ενδυματολογικές λύσεις

Μπορεί ένας αφηγητής να αλλάζει ρούχα κατά τη διάρκεια της αφήγησης; Σίγουρα ναι. Αν αλλάζει, διαδοχικά, ρούχα, καπέλα και φουλάρια, ο ρόλος που παίζουν αυτές οι αλλαγές είναι άλλοτε απλώς διακοσμητικός και άλλοτε σαφώς επεξηγηματικός. Στην πρώτη περίπτωση δεν τα χρησιμοποιεί (τα έχει επί σκηνής απλά για διακόσμηση) και τα βάζει επί του σώματός του χωρίς περιορισμούς και ιδιαίτερη σημασιολογία. Στην δεύτερη περίπτωση θα πρέπει να αναζητήσει τα κατάλληλα ρούχα σε βεστιάρια και αγορές ρούχων (τα οποία μάλιστα θα αναζητήσει σε ειδικούς αγοραστικούς χώρους) και ταυτόχρονα να επιλέξει όσα από αυτά ταιριάζουν σε κάθε παραμύθι αλλά και σε κάθε χρονική στιγμή της αφήγησης του παραμυθιού.

Γενικά μιλώντας, μια αφήγηση ευνοείται από κάθε ενδυματολογικό αντικείμενο, σχετικό ή άσχετο, μονόχρωμο ή πολύχρωμο, μικρό ή μεγάλο, διότι ξεκουράζει το μάτι του θεατή. Επίσης το γεγονός ότι ο αφηγητής αλλάζει ρούχα στη διάρκεια του παραμυθιού, «αναγκάζει» τους θεατές να προσέχουν πιο πολύ, διότι απλά αναρωτιούνται το γιατί.

Αφήγηση και μουσική/ήχοι

Πολύ χρήσιμη είναι η μουσική (ζωντανή ή play-back) στην αφήγηση. Αν είναι ζωντανή, το ερώτημα είναι ποιος την εκτελεί (ποιες ειδικές μουσικές ικανότητες πρέπει να έχει). Αν είναι play-back μπορεί ο αφηγητής να βάζει ο ίδιος μουσικές από ένα lap-top ή παλιό cd-player ή να έχει ένα βοηθό που να το κάνει *(Νικητάκη, 2019).* Ενδεχομένως ένας αφηγητής να είναι τόσο επιδέξιος και ταλαντούχος, που να μπορεί να τα κάνει όλα μόνος του. Αυτό το ταλέντο υποβοηθείται και από πολλές ώρες προσωπικής δουλειάς.

Σε κάθε περίπτωση η μουσική που μπαίνει σε ένα παραμύθι ή κομμάτι παραμυθιού πρέπει να μελετάται σε πρόβες σε δυο επίπεδα: α. σε ποια σημεία θα μπαίνει β. πόσο δυνατή θα είναι η ένταση κάθε φορά.

Όσον αφορά τους ήχους, αυτοί βγαίνουν είτε από το στόμα και το κορμί του αφηγητή και των μουσικών, είτε από διάφορα τεχνικά μέσα, π.χ. όργανα ή σχετικά αντικείμενα. Σίγουρα πρέπει να γίνουν αρκετές πρόβες του αφηγητή με τους μουσικούς ή τους τεχνικούς, ώστε να συντονισθούν τέλεια, ειδικά για περιπτώσεις ζωντανής αφήγησης.

Ειδικές συνθήκες

1. Πότε και πως συγκρατούμε ένα παιδί να μη παρασυρθεί συναισθηματικά από ένα παραμύθι; Απλά του λέμε να θυμάται πάντα πως όλα αυτά είναι όχι η πραγματικότητα, αλλά κάτι ονειρικό.
2. Του λέμε το **τέλος** αν το ζητήσει; Μάλλον όχι, και επιμένουμε σ' αυτό. Εδώ έχουμε ένα καλό παράδειγμα εφαρμογής των αρχών (μαθημάτων) υπομονής...
3. Μπορούμε να επιταχύνουμε την αφήγηση; Καλύτερα όχι. Ο σταθερός ρυθμός δίνει μια ασφάλεια και ηρεμία στα παιδιά.

4. Σίγουρα θα πρέπει να αποφεύγουμε δύσκολες ή βίαιες φράσεις. Π.χ. η κίνηση «κόβει κεφάλια» δεν πρέπει να εκφέρεται.
5. Υπάρχει το ενδεχόμενο να δέχεται παρακλήσεις από παιδιά του στυλ «πες μας αυτό ή το άλλο παραμύθι». Συχνά τα μικρά παιδιά θέλουν να ακούν και να ξανακούν το ίδιο παραμύθι, ίσως γιατί έτσι νομίζουν πως τα ξέρουν όλα ή ότι ο κόσμος δεν είναι μεγάλος (σε έκταση και πληθυσμό).
6. Αναρωτιόμαστε αν ο αφηγητής οφείλει να συμπάσχει (θεατρικά και αφηγηματικά) με τους ήρωές του αλλά και τις καταστάσεις που ζουν στο παραμύθι. Σίγουρα η απλή λεκτική παράθεση μιας ψυχικής κατάστασης είναι αρκετή, όμως σε μικρότερα παιδιά (3-5 ετών) ίσως να ταίριαζε αν ο αφηγητής έδειχνε και με το σώμα του όσα λέει.
7. Μπορούμε να αναθέτουμε την αφήγηση σε εξωτερικούς επαγγελματίες ή να ασχολείται ο ίδιος η εκπαιδευτικός;
8. Θα ήταν καλό οι φοιτητές να εκπαιδευθούν στις Σχολές τους στην αφήγηση, αλλά και να προσπαθούν να γίνονται, από μόνοι τους, διαρκώς καλύτεροι, σε όλη τη διάρκεια της ζωής τους.
9. Οι απαιτήσεις που έχει ένα παιδί από ένα εκπαιδευτικό είναι διαφορετικές από εκείνες ενός επαγγελματία; Όχι, διότι δεν είναι σε θέση να ξεχωρίζει τον ένα από τον άλλο.
10. Να αναθέτουμε την αφήγηση σε εξωτερικούς επαγγελματίες ή να ασχολείται ο ίδιος ο νηπιαγωγός; Όταν δεν έχουν εκπαιδευτεί οι νηπιαγωγοί τότε ναι, ας έρθει ένας επαγγελματίας.
11. Τι αναμνήσεις αφήνει ένα παραμύθι σε ένα παιδί;
12. Πόσο ένα παραμύθι επηρεάζει την ψυχοσύνθεση αλλά και την διαμόρφωση του χαρακτήρα ενός παιδιού;
13. Όπως και στα θεατρικά έργα ή τις νουβέλες και τα μυθιστορήματα, υπάρχουν φράσεις ή πράξεις που «προχωρούν»την δράση. Άρα από ένα μεγάλο παραμύθι ο αφηγητής οφείλει να επιλέγει μόνο αυτά.
14. Πολλές οι απαιτήσεις που έχει ένα παιδί από έναν αφηγητή, όταν μάλιστα γνωρίζουμε πως, ασυναίσθητα, μπορεί να κάνει διαρκώς συγκρίσεις αυτού με την γιαγιά του, τον παππού του ή κάθε άλλο συγγενικό πρόσωπο.

(το άρθρο βρίσκεται υπό διαμόρφωση)

Βιβλιογραφία

Α. Ελληνική.

- Altrichter, H., Posch, P. (2001). *Οι εκπαιδευτικοί ερευνούν το έργο τους. Μια εισαγωγή στις μεθόδους έρευνας δράσης*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Bigge, M., Shermis, S. (2012). *Θεωρίες μάθησης για τους εκπαιδευτικούς*. Αθήνα: Πατάκη.
- Γαλάνη, Μ. (2010). *Δημιουργική Μέθοδος Θεατρικού Παιχνιδιού*. Αθήνα: Ίων.
- Γαργαλιάνος, Σ. (2010). *Θεατρικό Παιχνίδι-Θεατρική Αγωγή-Τεχνικές και Πρακτικές στην Εκπαίδευση*. Θεσσαλονίκη: Άλφα -Σίγμα.
- Γρούδου, Μ. (2006). *Παιδί, Παιχνίδι, Θέατρο, μια μαγική διαδρομή*. Αθήνα: Γρηγόρη.
- Ελάτε να παίξουμε (Γκανά Γ., Θεοδωρίδης Ν., Ζησοπούλου Ε., Καραχάλιου Κ., Κοκκίδου Μ., Χατζηκαμάρη Π.), (1998). *Δέκα δημιουργικά βήματα για μια σχολική παράσταση και έξι παραστάσεις με παιδιά σχολικής και προσχολικής ηλικίας*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Κατσαρού, Ε., Τσάφος, Β. (2003). *Από την έρευνα στη διδασκαλία. Η εκπαιδευτική έρευνα δράσης*. Αθήνα: Σαββάλας.
- Κοκκίδου, Μ. (2014). *Η εμψύχωση στη διδασκαλία-μάθηση. Το Σχολείο της χαράς και της καρδιάς*. Αθήνα: Fagottobooks.
- Κόκκος, Α. (2011). *Εκπαίδευση μέσα από τις Τέχνες*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Λαζαρίδου, Ε. (Επιμ. Εκδ). (2006). Το Θέατρο στα Σχολεία. Πρακτικά Ημερίδας. Θεσσαλονίκη: Φίλοι του Ιδρύματος Μελίνα Μερκούρη.
- Μαρούδας, Η. (2017). *Το θεατρικό παιχνίδι ως εργαλείο βελτίωσης των σχέσεων μεταξύ των μαθητών Θεωρία, έρευνα, δειγματικές εφαρμογές*. Πήλιο: Κοντύλι.
- Ματσαγγούρας, Η. (2006). *Η εξέλιξη της Διδακτικής*. Αθήνα: Gutenberg.
- Μουδατσάκις, Τ. (2005). *Το θέατρο ως πρακτική τέχνη στην εκπαίδευση. Από τον Stanislavsky, τον Brecht και τον Grotowski στο σκηνικό δοκίμιο.* Αθήνα: Εξάντας.
- Bigge, M., Shermis, S. (2012). *Θεωρίες μάθησης για τους εκπαιδευτικούς*. Αθήνα: Πατάκη.
- Pavis, P. (2006). *Λεξικό του Θεάτρου*. Αθήνα: Gutenberg.
- Παπαδόπουλος, Σ. (2010). Θέατρο για παιδιά και νέους: Η παιδαγωγική αποστολή του. Στο: (Γραμματάς Θ. – επιμ.) *Στη χώρα του Τοτώρα*. Αθήνα: Πατάκης
- Pound, L. (2009). *Πώς μαθαίνουν τα παιδιά. Από τις θεωρίες μάθησης στην παιδαγωγική πράξη, απλά και κατανοητά*. Αθήνα: Πατάκη.
- Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων-Παιδαγωγικό Ινστιτούτο. (2002). *Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών–Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών Υποχρεωτικής Εκπαίδευσης.* Αθήνα: ΥΠ.Ε.Π.Θ. – Π.Ι.
- Furth, H., Kane, S. (2001). Τα παιδιά δομούν την κοινωνία: Μια νέα προοπτική στο παιδικό παιχνίδι. Στο: *Το παιχνίδι. Σύγχρονες Ερευνητικές και Διδακτικές Προσεγγίσεις* (επιμ. Σοφία Αυγητίδου). Αθήνα: Τυπηθήτω-Γ. Δαρδανός.

Β. Ξενόγλωσση

- Birmingham, C. (2004). Phronesis: A model for Pedagogical Reflection. in: Journal of Teacher Education. 55. pp.313-324.
- Grantham, B. (2017). Playing Commedia: A Training Guide to Commedia Techniques. London: Nick Hern Boooks.
- Grosset-Bureau, C., Christophe, S., (2002). L'expression theatrale au Cycle-3. Paris: Bordas.
- Heril, A., Megrier, D. (2001). Etrainement a l'improvisation theatrale. Paris: Retz
- Kempe, A., Ashwell, M. (2000). *Progression in Secondary Drama*. Oxford: Heinemann.
- Landvatter, A. (2016). *Exploring Modern Commedia dell'Arte: A Step-By-Step Guide to Mask Work and Physical Theatre Development in Commedia dell'Arte*. London: Paperback.
- Legrand, M. (2004). *Sortir au theatre a l'ecole primaire*. Paris: Hachette.
- Mayesky, M. (2012). *Creative Activities for Young Children*. Wadsworth: Cengage Learning.
- Moussinac, L. (1993). *Traite de la mise en scene*. Paris: L'Harmattan-Les Introuvables.